

Présentation

Denis Bellemare

Volume 8, numéro 1-2, automne 1997

Cinéma et mélancolie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/024739ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/024739ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cinémas

ISSN

1181-6945 (imprimé)

1705-6500 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Bellemare, D. (1997). Présentation. *Cinémas*, 8(1-2), 7–11.

<https://doi.org/10.7202/024739ar>

Présentation

Denis Bellemare

Le terme de mélancolie appartient à l'expression commune, au réservoir de la langue courante tout comme aller au cinéma recouvre une expérience populaire économiquement et symboliquement investie. Le premier terme se promène sans balise de l'ennui à la nostalgie, du manque à l'absence, du vide à la perte, le second conduit le spectateur dans une sorte d'abandon « dérélictueux ». L'un semble péjorativement connoté de déplaisir et l'autre appelle pourtant, dans son acception générale, le principe de plaisir à tout prix. Et pourtant, cet air d'absence marquant le spectateur à la sortie de la salle de cinéma trahit une trajectoire d'identifications multiples puisant singulièrement dans des processus primaires duels et ambivalents.

La mélancolie n'est certes pas le cinéma, le cinéma n'est pas que mélancolie. Mais combien de fois ce mot de mélancolie n'a-t-il pas été évoqué au nom des films, de leurs recherches identitaires nationales, de leurs effets sur les spectateurs ? Quels sont ces lieux fragmentés, tangents qui semblent attirer et attiser leurs rencontres plus que tout autre affect ? Y aurait-il théoriquement un réseau structurel inscrit au cœur même du langage cinématographique et à l'intérieur même de ses films favorisant les affects d'absence, de perte, de manque et d'abandon ? La mélancolie a été, depuis la Grèce classique, reconnue dans les grandes œuvres artistiques, littéraires, picturales comme facteur de renforcement de l'activité créatrice et imaginative. Dans quelle continuité ou rupture historique et artistique le cinéma vient-il marquer la traversée culturelle de la mélancolie dans le malaise des civilisations ?

Ce numéro veut tenter de départager, de dégager les liens possibles entre le travail du film et le travail de mélancolie. La mélancolie n'agira pas uniquement comme thème, mais bien

comme structure et concept, comme véritable opérateur de l'identité imaginaire au cinéma. S'agit-il d'une identité imaginaire collective liée à la culture nationale, s'agit-il d'une identité imaginaire liée au genre sexuel du spectateur, s'agit-il d'une identité imaginaire mélancolique liée par certains traits au dispositif du langage cinématographique? Y a-t-il un dénominateur commun entre le travail du film et le travail de la mélancolie recouvrant, recoupant, interpellant et appelant le narcissisme des grandes et petites différences des nations et de leurs spectateurs, des individus et de leurs genres? La mélancolie n'invite-t-elle, dans les films, qu'une forme de contenus ou n'est-elle pas invitée par le cinéma comme forme d'expression?

Ce numéro est en partie le résultat d'un projet du Fonds pour la formation des chercheurs et l'aide à la recherche du Québec. Les membres de cette équipe, Denis Bellemare, Serge Cardinal, Denise Pérusse, fixent les grands paramètres de cette recherche à laquelle nous avons invité cinq collaborateurs pour enrichir, compléter, ouvrir de nouvelles voies de réflexions à nos propositions de base.

La mélancolie au cinéma a-t-elle un lien avec l'expression de l'identité imaginaire d'une culture nationale? Y a-t-il un cinéma national plus mélancolique qu'un autre? Que penser des cinémas québécois et belge, de la *saudade* portugaise, de la *tchernoukha* russe dans son culte du vide social et des réalités noires, et quoi de plus désespéré encore? Que vient dire la posture mélancolique de notre appréhension et de notre compréhension des choses et du monde?

Le texte de Serge Cardinal, « La mélancolie du nom », questionne en introduction de ce numéro la pertinence de parler de cinémas nationaux. Qu'entraînent les concepts de mentalité, de contexte et d'identité au niveau des pratiques culturelles et des pratiques discursives? Cette position théorique nous confronte à des recouvrements et à des déplacements conceptuels dans la mesure où elle désigne plus fondamentalement le caractère labile de l'identité, dont l'unité, l'intégralité et la présence se trouvent par là-même entamées. La mélancolie vient alors dire la difficile philosophique à nommer, à constituer, à conceptualiser, voire à représenter. Et c'est peut-être dans ce sens, celui d'une conti-

nuité philosophique de l'histoire de la mélancolie mêlée à un profond désir de rupture, que l'article de Serge Cardinal exprime cette impossibilité en nous de concevoir autre chose que du divisé et de l'opposé dans ce qui est multiple et différent.

Cette impossibilité peut toutefois prendre les traits de figures singulières. Heinz Weinmann accole aux corps de trois films québécois la mélancolie freudienne. Débats, dynamique négative de renversement contre soi d'un idéal jamais atteint, ces affres de la mélancolie dépassent la réaction ponctuelle et engagent toute une structure historique face à l'identité. L'intérêt de cet article se joue dans la lecture attentive des formes d'expression filmique se resserrant sans cesse autour d'un vide constitutif : direction de la caméra, déconnexion de l'espace-temps, disparition des définitions ayant trait aux personnes. Cet article consiste à pourfendre l'idée généralisée selon laquelle il manque d'imaginaire dans le cinéma québécois et à renverser cette proposition en faisant la preuve d'un imaginaire du manque et de la perte. L'article de Jacqueline Aubenas, sur le cinéma belge, examine les multiples voies d'entrée à l'accès mélancolique, leurs variables historiques, subjectives, mémorielles, identitaires et formelles. Comment départager ces diverses strates de négativité à l'emblème non pas d'une belgité, mais à l'ombre d'une belgitude ? Du dérangement de la perception dans les films de Delvaux à l'entre-deux identitaire de l'œuvre d'Andrien, des cinéastes singuliers tels Chantal Akerman, Boris Lehman, Sami Szlingerbaum inscrivent dans leur intime subjectivité le travail de la mélancolie. Ce concept ne permet pas de définir le cinéma de ce pays, mais il en est tout de même un des thèmes révélateurs.

La mélancolie a-t-elle un lien avec l'expression de l'identité imaginaire individuelle du spectateur ? Y a-t-il un spectateur plus mélancolique qu'un autre, selon son genre, son orientation sexuelle, sa race, son appartenance à une minorité ou à la majorité ? Le spectateur de cinéma, le Moi spectatoriel et non le Moi individuel, tourne-t-il toujours autour d'un vide constitutif : cette place qu'il est toujours imaginaiement appelé à occuper et d'où il est toujours réellement exclu ?

Denise Pérusse attaque le deuxième article de base de notre recherche : « Le spectacle du "manque féminin" au cinéma : un

leurre qui en cache un autre». À partir d'une anthologie de textes féministes fondateurs en études cinématographiques, elle fait ressortir tout un paradigme de négativités autour de l'identité de la spectatrice de cinéma. Les écrits féministes disent la variété des positions identificatrices. La place désignée de la spectatrice comme lieu d'une absence réelle ne peut que renvoyer en creux aux multiples enjeux de la présence et de l'absence induits par le dispositif cinématographique. La femme et sa relation privilégiée avec l'imaginaire, la fluidité de son identité, ces positions multiples ne viennent-elles pas dire à l'instar de Kaja Silverman que tout sujet regardant s'organise autour de l'absence? L'article de Laura Marks joue sur la corde raide des identités et de leurs dispositifs représentationnels au cinéma et à la vidéo. Elle ne parle ni de l'opacité de l'image et encore moins de sa transparence, elle met plutôt en parallèle sa fragilité physique en termes de support et de représentation. Les films aussi disparaissent quand, avec le temps, leurs images se dégradent, quand, avec la vidéo, leurs projections s'affadissent. Cette représentation physique visuelle en voie de disparition ne se fait-elle pas l'écho d'une perte du sujet? Le corps moribond du cinéma n'est-il pas aussi à l'image même de la mort dans la représentation de certains films expérimentaux? Que se passe-t-il quand la précarité du support et de leurs images raconte l'éphémère destinée de leurs personnages? Cet article embrasse les identités perdues à travers l'analyse de films et de vidéos expérimentaux fort peu connus.

La mélancolie au cinéma a-t-elle un lien avec l'expression de l'identité imaginaire de leurs réalisateurs? À partir d'une image du film *Le Guépard* de Luchino Visconti, les réflexions de Denilson Lopes se démarquent du pôle négatif freudien imparti à la mélancolie. Plus qu'un sentiment individuel dépressif, moins statique qu'une mentalité ou une vision du monde, mais pas aussi définie qu'une perspective philosophique, l'auteur emprunte la voie de Walter Benjamin pour définir la mélancolie comme sensibilité historique où le temps devient esthétique. Ce souci du temps fait de la mélancolie un savoir sur la matérialité des choses et, dans les films de Visconti, il lui fait composer un regard qui met en relief le détail, la parure mélancolique du

baroque. Au contraire, l'histoire du cinéma chez Godard est l'histoire philosophique dans le temps de la culture, où l'esprit est devenu étranger à lui-même. Dans son analyse des *Histoire(s) du cinéma*, Jacques Aumont fait osciller chez Godard ce double régime artistique et subjectif de la fin et de la perte. C'est l'histoire d'une perte en Art, dont le cinéma serait le dernier chapitre. Mais qui est mélancolique, est-ce Godard, son œuvre, l'Histoire elle-même ? En ce sens, Jacques Aumont conçoit la mélancolie moins comme situation psychologique que comme attitude méditative.

La multiplicité de ces réflexions sur le cinéma et la mélancolie aura-t-il un effet dissuasif sur le lecteur ? Nous espérons que non. Ces vues allant du général au particulier s'interpénètrent, elles vont d'une conscience historique vers une conscience de soi, d'une manifestation de l'art vers une expression spécifique du cinéma, d'un point de vue philosophique vers un point de vue psychanalytique. Le troisième article de base de notre recherche et le dernier de ce numéro met en abyme ces trois niveaux de questionnement. Denis Bellemare, dans « Mélancolie et cinéma », tient compte de l'ensemble de ces articles sans en donner véritablement une synthèse. Cet article veut ranger, ordonner différents cercles de configuration de la mélancolie dont le noyau central reste sa rencontre avec le cinéma. Partant d'un plan philosophique pour aller vers un plan esthétique, la trame intrinsèquement liée du travail de la mélancolie et du langage cinématographique puise son fondement dans la psychanalyse freudienne et post-freudienne. La psychanalyse travaille ici sur des processus en construction et non sur des symptômes, des diagnostics fermés, des figures réglées, en ce sens, il faut l'entendre comme une sémiotique ouverte et elle ouvre la voie à une valorisation de l'activité imaginaire.

Université du Québec à Chicoutimi